

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES PLÁSTICAS
Orientación: Muralismo y Arte Público Monumental

TESIS DE GRADO

MUERTES PINTADAS

**MURALES HOMENAJE A JÓVENES FALLECIDOS
EN BARRIOS POPULARES PLATENSES**

Autora: Clara Perez Cejas

Directora: Marcela Cabutti

Co-Director: Esteban Rodríguez Alzueta

2018

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA
FACULTAD DE BELLAS ARTES

Tesis para la obtención del título de
Licenciada en Artes Plásticas
con Orientación Muralismo y Arte Público Monumental

MUERTES PINTADAS
murales homenaje a jóvenes fallecidos en barrios populares platenses

abstract

La siguiente tesis propone analizar la producción de obras murales realizadas en homenaje a jóvenes fallecidos en barrios populares del Partido de La Plata. Se intentarán reconstruir los sentidos que los/as realizadores/as -principalmente familiares y amigos/as de las víctimas- le otorgan a esta práctica indagando en la resignificación del espacio público, entendiéndola como una expresión de arte popular que generan nuevos insumos morales para componer identidad en los territorios.

Autora: CLARA PEREZ CEJAS
Legajo 66698/5 – DNI 38.145545

Directora: MARCELA CABUTTI
Co Director: ESTEBAN RODRÍGUEZ ALZUETA

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	2
1. LOS MURALES HOMENAJE	
A Sebastián	4
A Lucas	6
Al gordo Seba	8
A Toty	10
Al Bebe	12
A Tomás	13
A Fede	15
A Nico	17
A Martín	20
A Víctor	21
A Omar	
2. LOS 12	24
4. EL MURAL COMO HERRAMIENTA	26
5. IMAGEN DE LA FALTA	28
6. MUERTES EMBLEMA	30
7. DONDE SE CELEBRA LA JUNTA	31
CONCLUSIONES Y APERTURAS	33
BIBLIOGRAFÍA	35

MUERTES PINTADAS

Murales homenaje a jóvenes fallecidos en barrios populares platenses

*Vamos muerte, vamos juntos
desde que juntos nacimos;
y ya que juntos vivimos
sin podernos dividir...
yo abriré con mi cuchillo
el camino pa seguir.*

“El guacho Martín Fierro”, Oscar Fariña

INTRODUCCIÓN

“El poder disruptivo de la muerte violenta generalmente se asocia con hombres y mujeres públicos, pero sabemos mucho menos sobre la capacidad transformadora de algunas muertes violentas de seres anónimos.”, señala la primer oración que abre el libro *Muertes que importan*, de Sandra Gayol y Gabriel Kessler (2018).

De todas las muertes anónimas, que no suelen ser noticia en ningún medio de comunicación y solo se convierten en crónicas del boca en boca entre vecinos/as, vamos a centrarnos en las muertes jóvenes que, paradójicamente, son parte de la vida de los barrios populares en Argentina. Las muertes que les importan a los pibes y las pibas, a los y las familiares, que se encargan de sacarlos del anonimato, aunque sea post mortem, y ponerles rostro a cada una.

“Uno de los indicadores de la incorporación de la muerte joven en la vida social del barrio es la creación de rituales locales por parte de sus pares. [...] Estos rituales, que son mucho menos frecuentes en otros lugares, muestran la forma de interiorizar el proceso de separación y reincorporación que la muerte entraña, y muestran también la existencia de una memoria juvenil local y masculina en monolitos, altares y pintadas que evocan a amigos fallecidos.” (Gayol y Kessler; 2018: 216)

En palabras de Alejandra Dandan, “la cantidad de marcas hacen del paisaje un cementerio a cielo abierto. Y de los barrios, una vecindad acostumbrada a la presencia diaria de la muerte.” (*Página 12*, 01/08/2014).

De dichas marcas y rituales vamos a analizar una forma particular de conmemoración a estas muertes, la producción de *murales homenaje*, limitándonos al espacio geográfico del partido de La Plata entre los años 2010 y 2017.

“A través de los murales puede pensarse en las muertes jóvenes e inesperadas, tanto como en otras muertes jóvenes casi anunciadas; en vidas de riesgo, e incluso en muertes deseadas. Puede pensarse, asimismo, en el peso significativo del arte popular y su vinculación con las formas de velar a los muertos y los rituales recordatorios.” (Pita; 2018: 54)

Los murales producidos en memoria de jóvenes fallecidos son una forma de singularizar cada historia, y separar cada caso de la periodicidad con la que mueren los pibes pobres. Cada una de estas obras populares, y todas juntas, son también una forma de resistir a la naturalización de estas muertes

violentas, y de que, aunque sean moneda corriente, no acostumbrarse sino señalarlas, visualizarlas y denunciarlas.

“Incluso –más aún– cuando esas vidas fueron violentamente interrumpidas, las intensidades que viajaban en esos cuerpos siguen vigentes en memorias barriales (difusas, artesanales, oscuras...) y en recuerdos vividos que no se parecen en nada a los réquiem tradicionales; esas intensidades se traducen en las risas de los pibes que, aún en sus ausencias, siguen alegrando los cuerpos de sus amigos, en los posteos en las redes sociales, en los pequeños mitos que se fabrican en las ranchadas [...]” (Colectivo Juguetes Perdidos; 2016: 237)

Las obras relevadas y analizadas en este trabajo están ubicadas en barrios de la ciudad de La Plata como Los Hornos, San Carlos, Ringuelet, el Churrasco, Cementerio, el Mondongo, Hipódromo y Berisso, y en ellas están Toty, Lucas, Tomás, el Bebe, Sebastián, Víctor, Fede, Omar, el gordo Seba, Nicolás y Martín. Detrás de cada uno de estos *murales homenaje* se repiten tres tipos de causantes de muerte, que no son casualidades sino formas habituales de morir siendo varón joven en un barrio marginal: muerte por violencia policial, asesinato por parte de otro/s joven/es y muerte por accidente de tránsito. Las 12 obras relevadas, con sus muchos elementos en común y sus historias únicas detrás, son sólo un pequeño recorte de esta expresión de arte popular que emerge con fuerza en las barriadas argentinas como respuesta social a los fallecimientos frecuentes.

Estos murales no son simples gigantografías de sus protagonistas. Son señaléticas de las muertes silenciosas, son desenlaces de vidas en la violencia, son soportes de la indignación de los y las pobres, son dispositivos de justicia popular, son hacedores de memoria, imágenes de las ausencias, son duelos colectivizados, disputas del espacio público, son otro modo de resistir a través del ritual, son expresión del arte barrial y son revanchas de la juventud criminalizada.

La presente investigación, tesis final de la formación en Artes Plásticas, surge del interés en los cruces entre el muralismo como práctica específica de arte público y la cultura en los sectores populares. El trabajo se apoya en un año de recorrido de distintas zonas periféricas de la región, y de los tejidos de relaciones sociales allí existentes, que permitieron sumar las muertes jóvenes representadas, comprendiendo la gravedad de sus repeticiones, trazando puentes entre las distintas obras para elaborar un mapa de homenajes pintados. También fue posible gracias a la predisposición de los/as familiares y amigos/as entrevistados/as, comprometidos/as en mantener el recuerdo. Los testimonios registrados se consideran imprescindibles para el análisis la de las obras, en sus generalidades y particularidades, entendiéndolas una expresión de arte popular donde la propia perspectiva de los actores sociales involucrados permite entender su peso simbólico.

La construcción de los relatos detrás de cada obra presentada está hecha a partir de entrevistas semi-estructuradas y en profundidad a los/as familiares y amigos/as de las víctimas que motorizaron y produjeron los homenajes, a otros actores vinculados a los procesos de producción, y a habitantes de la zona donde están ubicados; a observaciones no participantes de las paredes en cuestión; y a búsquedas de información en medios de comunicación y redes sociales de aquellos casos que han obtenido más resonancia social y mediática.

Al siguiente desarrollo se anexa un registro fotográfico más amplio con imágenes actuales de las obras, y fotos compartidas de sus procesos de producción. También se anexa un registro audiovisual de los 12 *murales homenaje* realizado como parte de la investigación a fin de generar un mayor acercamiento a las obras relevadas.

En cuanto a las fuentes consultadas, el trabajo presenta un cruce entre referencias provenientes de los estudios del arte y la sociología de la cultura, la sociología, la comunicación social y el campo de la metodología, priorizando una mirada desde la transdisciplinariedad.

1. LOS MURALES HOMENAJE

A SEBASTIÁN



Imagen 1: mural homenaje a Sebastián, ubicado en 155 entre 54 y 55 - Los Hornos.
FUENTE: Fotografía hecha por la autora (febrero de 2018)

Ángel Sebastián Cejas tenía 29 años, y como todos/as en su casa, era devoto de la virgen de Luján. Había salido caminando desde su casa de Los Hornos, con su hermano mayor y un amigo, en peregrinación, cuando por Ruta 6 un auto lo atropelló y se escapó. Sebastián murió en el momento. Encontraron al conductor, lo tuvieron detenido un par de días y lo dejaron en libertad, me relató Anahí, su hermana.

Graciela, la mamá, pintó ella sola, no una, sino todas las paredes de su casa para homenajearlo. Desde el patio, mientras mirábamos las intervenciones, me contó que le gustaba dibujar pero que fue la primera vez que pintó un mural.

Cuando te acercas a la casa, caminando por la avenida, te recibe una primer pared¹ con una fotografía de Sebastián en el centro, rodeada de muchas estrellas amarillas hechas a mano, sobre un fondo color celeste. Las estrellas, como las nubes, son imágenes recurrentes que van a aparecer en los *murales homenaje*, respondiendo al imaginario cultural que vincula a la muerte con el cielo, donde el cielo figura una idea de trascendencia de quién falleció. Entre las estrellas, a los costados de la foto aparecen dos estrofas del Indio Solari, porque Sebastián era fanático: “Mientras te quiero el sol se apaga y si Dios queda en nada o no existe te amaré mucho más. Te voy a encontrar en la oscuridad.” y “Si lo mejor de lo mejor del amor Dios siempre se lo quedó para él, bocado amargo que nos dejó.”. Se presenta un esfuerzo en cada uno de los homenajes por plasmar elementos que identificaban a los jóvenes, como una forma de complejizar la identificación, y que aparezcan las pasiones de esos chicos acompañando sus rostros, como antes acompañaban sus vidas. Se nota que las frases están hechas con plantillas de estencil artesanales por las líneas abiertas en cada letra. Arriba, y en grande, con una tipografía de

¹ Ver “Anexo - A Sebastián”.

trazo manual Graciela escribió otra frase dedicada a Sebastián, “Pensando en vos, siempre, siempre extrañándote.”, junto a otras dos estrellas amarillas que incluyen las fechas en que nació (9 de marzo de 1989) y murió (2 de abril del 2015), como otros datos que, además de llenar la obra de información de la vida del homenajeado, marcan su muerte demasiado pronta.

Dando la vuelta al frente, sobre la pared más grande de la casa, está retratado Sebastián, en el centro y rodeado de sus banderas, con el pulgar en alto haciendo un gesto relajado, la camiseta de Estudiantes de La Plata con el número 18, y una estrella amarilla atrás sobre el mismo fondo celeste. El retrato, como en la mayoría de los *murales homenaje*, es el elemento principal de las obras con mayor peso visual en la composición, por su tamaño, su ubicación, la línea negra que lo define y despega del fondo, y porque los demás elementos que se presentan lo acompañan y enmarcan sin competirle. Del rostro, y debido al trabajo de línea negra, lo más pregnante son los ojos.

A la izquierda del retrato se pintó en una letra manual, con bucles y doble línea roja y negra, un fragmento de otra canción del Indio Solari: “Y el mundo sigue girando aún sin tu amor”. A la derecha de la representación principal, acompaña una pequeña imagen de la virgen de Luján, que se relaciona con la devoción de la familia, y en particular con la historia de la muerte de Sebastián. Por último, a la derecha y sobre una casilla de madera, y ya un poco despintado, acompaña la obra el dibujo de un león jugando al fútbol, con la camiseta de Estudiantes puesta y una bandera roja y blanca detrás, rodeado de once estrellas amarillas, reforzando la pertenencia con el club de fútbol.

-Mamá. “En las fiestas, los cumpleaños de mi nietos, la confirmación, la comunión de los chicos, siempre lo hacemos acá *-señalando el mural-* en forma de siempre tenerlo presente, para no olvidarlo nunca porque fue mi compañero. Tengo diez hijos, de los diez hijos tengo dos que son parte de mi vida. El mayor que tiene 35 años y él, era otra parte mía, mía. La mitad se me fue con él. Y bueno, se merecía hacer esto, y lo hice.”

- *¿Lo pintaste vos?*

-Mamá. “Sí. Justo mi otro hijo se había ido a Luján para diciembre, porque todos los diciembre van. De acá van caminando a Luján, de acá salen caminando. [...] Y cuando mi hijo volvió ya lo tenía hecho.”

- *¿Qué te dijo cuándo lo vio?*

-Mamá. “Re contento, re emocionado. Yo lo pinté, todo. La frase la hice yo. La virgencita de Luján, el león, porque él era re pincha. Yo soy del lobo pero él era re pincha. Y lo hice todo yo, todo.

- *¿Y por qué elegiste hacer un mural?*

-Mamá. “Porque he visto otros. Me gustó mucho porque vi uno acá en Los Hornos, el mural de Tomás², y vi ese mural y me re gustó, y lo hice. Todo esto es un invento. Y la virgencita de Luján también porque es nuestra devota. Nosotros somos muy devotos de la virgencita de Luján.

- *¿Y cuándo salís al patio y lo ves...?*

-Mamá. “Al principio me daba mucha tristeza verlo, pero ahora no. Ahora de a poco lo fui superando un poco, y ahora lo veo y para mí es algo importante, porque yo lo veo... porque siempre estaba conmigo, siempre. Entonces para mí es muy importante el mural este. [...] Y hay chicos amigos que pasan, que vienen y lo saludan, vienen y toman una birra acá, porque es como que están con él. Siempre presente.”

² Ver página 12.

A LUCAS

*¿Dónde estás que ya no puedo verte?
pero sigues conmigo eternamente.
Llévame un solo instante a tu presencia,
que tu ausencia me duele intensidades.*
Tito y la liga



Imagen 2: mural homenaje a Lucas, ubicado en 32 entre 146 y 147.
FUENTE: Fotografía hecha por la autora (julio de 2018)

Lucas falleció en el 2011 en un accidente en moto, empezó a contarme Paula, su hermana, ni bien apoyé el grabador sobre la mesa de la cocina.

-Paula. “Él se fue un domingo, arrancó con sus amigos camino para Punta Lara y tuvo el accidente en la rambla de 31 entre 36 y 37. Está la curva, y Lucas cordoneó ahí, tuvo el accidente solo. Y ahí tiene su casita, su santuario que yo también le hice, porque perdió la vida ahí, y ahí está el alma de Lucas. Se fue así, repentinamente a los 20 años. Tenía una nena de un año y la señora embarazada. Se fue como quiso el guacho, él y su moto. Y ahí empezó el viaje mío de seguir expresándole mi amor.”.

Paula se encargó en estos años de homenajear a Lucas de muchas formas. Al principio iba cada semana al cementerio y se aseguraba que siempre hubiera flores. Después construyó su animita en la rambla y empezó a ir allá, puso cerámicos alrededor, un banquito para sentarse, y cortaba el pasto cuando estaba largo. Solía andar con un aerosol en la mochila para escribir, cuando se cruzara un paredón, “Lucas Presente”. Su casa también la convirtió en un santuario para su hermano, con cientos de fotos pegadas en las paredes, banderas con dedicatorias colgadas, camisetas, y zapatillas de él, y su moto en la habitación³. En una de las repisas, entre los portarretratos, con viseras y rosarios colgados, hay un trofeo enorme.

³ Ver “Anexo - A Lucas”.

“Lucas y Gonzalo, mi hermano más chico, siempre se pelearon por los botines y jugaron en la canchita de acá del barrio. Después del accidente Gonzalo armó un equipo con los amigos, “De Lucas FC”, y se anotaron en un torneo. Y de 38 equipos ellos salieron campeones. Y todos acá en el mural para el festejo.”, me explicó cuando le pregunté por la copa.

Como parte de la ofrenda perpetua a Lucas, Paula ideó la creación del mural homenaje.

-Paula. “Lo principal es tenerlo presente, recordarlo. Es esto, es brindarle mi amor a través del tiempo que pasó, que no lo voy a olvidar jamás. Porque por ahí hay alguno que me ha dicho ¿por qué no lo dejás descansar en paz? y para mí él descansa en paz, está acá y es nuestro ángel porque nos cuida siempre. Por algo se fue antes, por algo se tuvo que ir. Fue una estrella fugaz acá en este mundo, pero siempre lo mantengo vivo en el recuerdo, de ahí es el mural de Lucas, la casa del mural.”

Puso alcancías en los comercios del barrio para pagarlo y se contactó con Lumpenbola, un muralista de la ciudad de La Plata conocido por pintar retratos en el espacio público. Le contó algunas ideas que tenía, eligieron juntos una foto para retratar a su hermano y él le propuso un diseño.

-Paula. “Me lo hizo en dos tardes. Yo hice vigilia del otro lado de la zanja con una sillita escuchando música. Y fue impresionante verlo con el aerosol, cómo le fue dando color y vida al rostro.”

Mientras me mostraba fotos de los distintos murales, desde la computadora de su casa, Lumpenbola me contó que el homenaje a Lucas fue la primer obra que le encargaron en memoria de un joven fallecido, y que después de varios decidió ya no tomar más este tipo de trabajos porque después de cada obra le era inevitable llevarse encima la historia de cada pibe.

Les pregunté a Paula y a su mamá, que entraba cada tanto a la cocina a participar un rato de la entrevista, por la decisión de hacer la obra en la fachada de su casa, y la respuesta inmediata fue que era donde él vivía, y sobre la avenida 32, a la vista de todos/as.

-Mamá. “Una señora del barrio me mandó a decir que pasa todas las mañanas en el micro, y que no abra las ventanas, que ella cada vez que pasa lo saluda porque él le cumple muchas cosas, y que cuando vos abrí los postigos de las dos piezas le tapas la cara. Entonces yo abro solamente un postigo, porque si abro los dos se le tapa la cara. Es como nuestra protección en la pared, en la puerta.”

-Paula. “Siempre sentís alguna moto acelerada de algún amigo que lo saluda, o ha parado algún que otro chico a decirme que es igual, que le pone la piel de gallina mirar el mural. Tiene vida, dice la gente, falta que te esté haciendo así *-haciendo un gesto con el pulgar en alto-*. [...] Y elegimos hacerlo afuera de la casa, y no adentro, para que lo vean, para lucirlo. A cielo abierto, y así es como se roba todas las miradas. Como ahora vos también me venís a preguntar. Casi 6 años después sigue dando que hablar. Vos venís a preguntarme por él, y por el mural, y estás conociendo la historia. Lucas presente.”

Cuando estábamos terminando la entrevista Paula me contó que Lucas era fanático de Tito y la liga, que siempre que venían a La Plata los iba a ver a Quitapenas o a Mileño, y que días antes del accidente Lucas le nombró una canción nueva -que en realidad es una samba que hicieron cumbia-, “Entre el cielo, vos y yo”. Paula la escuchó recién después del fallecimiento de su hermano y se tatuó la letra en la espalda. En su brazo derecho tiene tatuado “Lucas Daniel Bustamante” y 20 estrellitas por su edad, y en el brazo izquierda la firma y su número de documento.

El mural homenaje a Lucas está hecho sobre el frente de la casa de su familia, en 32 entre 146 y 147. La primera impresión que da la composición es caótica, con un fondo que genera una idea de velocidad y movimiento, y que se puede relacionar con la vida de Lucas y sus viajes en moto.

La pared tiene como accidentes dos ventanas blancas de doble postigo de metal, con las que la composición dialoga centrando en el medio de la obra, entre ventana y ventana, el retrato de Lucas. El rostro se despegaba por su diferencia de tamaño, y por contraste de tono por el uso del negro, de un fondo donde se entremezclan manchas y flechas que avanzan en distintas direcciones, de muchos colores saturados, sobre una pared celeste. De las flechas resaltan cuatro amarillas que nacen de la visera de Lucas, y apuntan hacia arriba, y otra rosa que señala directamente la puerta de entrada a la casa, a la izquierda de la obra. Desde el techo cae un reflector que ilumina el retrato cuando oscurece para que el mural se vea en todo momento.

En el rostro, modelado con aerosol, resaltan los ojos celestes abajo de la visera negra de *Monster Energy*. A la derecha, y debajo de la segunda ventana, con una tipografía estilo grafiti pintada en el interior con distintos colores que se camuflan con el fondo, dice "Lucas", reforzando la identificación del joven homenajeado.

AL GORDO SEBA

*La vida me la regalaron,
la muerte en cuotas voy pagando.
Intoxicados*



Imagen 3: mural homenaje al gordo Seba, ubicado 8 entre 125 y 126.
FUENTE: Fotografía hecha por la autora (junio de 2018)

Seba tenía 29 años cuando el 7 de septiembre de 2014 llamaron a Nancy, su mamá desde la comisaría Los Talas y le pidieron que vaya. Nancy me confesó que fue hasta allá enojada porque otra vez iba a tener que poner plata de sus ahorros para arreglar la casa para que liberen a Seba, que “seguro estaba detenido por alguna cagada”.

Después de 4 años y aún con confusión, Nancy me relató sentada en la cocina de su casa:

“No sé que pasó. Me dijeron que el auto se partió, que a él no lo podían sacar del agua. Pusieron como que él se mató solo. Y a él le gustaba mucho la velocidad. No sé si el auto no habrá frenado, como que el auto empezó a dar trompos, y se le fue. Fue acá en la 66 yendo a Barrio Obrero. Y gracias a Dios él estaba solo, parece que volvía a la casa de la chica y supuestamente lo sacaron con vida pero... Porque al principio te dicen que lo chocaron, pero después cuando hicieron pericias, y yo sé como era mi hijo, yo sé como le gustaba correr, y andar en velocidad en moto, ¿entendés?”

El mural homenaje al gordo Seba está emplazado sobre calle 8 entre 125 y 126, a una cuadra de su casa de toda la vida y donde aún vive su mamá. Ya bastante despintado, en el medio se mantiene su retrato hecho en aerosol, con una campera deportiva azul y una visera rosa que contrasta por su color del resto de la composición, donde predominan los azules y el negro. Del rostro, entre sombras grises, resaltan los ojos de línea negra y una mueca en la boca que sonríe. Atrás de la figura aparecen destellos en color azul, que originalmente despegaban el retrato del fondo del paredón blanqueado, sumando un elemento celestial a la composición. A la izquierda, combinando letras cursivas negras y en imprenta azules y blancas contorneadas con línea negra, dice “Por siempre Gordo Seba”.

Algunas manchas a los costados dejan ver otros elementos que, según Nancy, fueron pintados más tarde por otros amigos de Seba, y que se borraron con los años, pero siguen intactos en las imágenes de la zona tomadas por el Google Street View⁴ en marzo de 2015. A la derecha del retrato, en grande, con letras cursivas negras, acompañaba otra frase dedicada al homenajeado, “Pienso en vos y miro las estrellas”. En el extremo izquierdo del paredón un escudo de Gimnasia y Esgrima de La Plata con una bandera de Argentina, y en el extremo derecho, el dibujo de un lobo con la camiseta de Gimnasia tocando un bombo azul y blanco, que se incorporan reforzando el fanatismo de Seba por el club de fútbol, y así, parte de su identidad en la obra. Nancy quiere renovar el mural porque ya está muy despintado.

-Nancy. “Cuando se murió los amigos dijeron: vamos a hacerle la cara a Sebastián, el gordo siempre presente, el gordo va a estar con nosotros. Y se juntaron entre todos. Yo llegué de trabajar y me dijeron: mira la sorpresa que te tenemos. Y otros le empezaron a escribir, uno le hizo el escudo de Gimnasia. Entre todos llamaron a un chico para que le dibuje la cara. Y los amigos pintaron, arreglaron, cortaron el pasto. Y eran los cumpleaños de Seba y se juntaban todos ahí en el mural, comían, era como que estaban con él, brindaban, se mamaban, le cantaban el feliz cumpleaños.”

Le pregunté, después, que le generaba salir de su casa y ver el mural.

-Nancy. “Me genera que me está cuidando, que él está ahí. Es como que me siento protegida. Por ahí vengo, lo miro. Vuelvo a las dos de la mañana, y nunca gracias a Dios me pasó nada. Y siento que él como que me cuida. Acá en el barrio vos te vas y dejás algo abierto, y venís y no encontrás nada, pero acá es un respeto, es la mamá del gordo Seba.”

A lo largo de toda la entrevista Nancy insistió en la pertenencia de su hijo al barrio, la referencia que él tenía entre los/as vecinos/as y sus amigos/as, y cómo su fallecimiento fue de esas muertes individuales

⁴ Ver “Anexo - Al gordo Seba” o <https://goo.gl/maps/pLyop7H3tzS2>

que generan duelos colectivos (Gayol y Kessler; 2018: 202), una conmoción en la vida comunitaria de la zona que está directamente vinculada a la expresión de gratitud, en este caso, mediante el homenaje pintado.

-Nancy. "Acá en el barrio vos preguntas por el Gordo Seba y...se han muerto muchos chicos en el barrio por h o por b, pero creo que al único que lo han sentido, le han hecho banderas en la cancha, era el gordo Sebas, ¿entendés? Era hincha de Gimnasia hasta la muerte. Era un pibe que lo quería todo el barrio, y él daba la vida por sus amigos. Y todos sabían que el gordo por ahí hacía cosas malas pero no lo hacía acá, y eso se respetaba de él. En el barrio se lo respetaba, y él respetaba su barrio. Y a mí eso es lo que me llena de orgullo."

Nancy tiene un tatuaje en el pecho que le regaló su hija para el día de la madre, son los ojos de Seba y una frase que dice "mis fuerzas vienen desde el cielo".

-Nancy. "Para mí mi hijo no está muerto, está acá. Es una luz, es alguien que está ahí. Es mi luz para seguir caminando en esta vida. El me representa a mí como que está acá conmigo. Yo no lo veo pero está. Nunca me dejó, yo salgo, lo miro y me dice: estoy acá mami, estoy acá al lado tuyo, al lado de mi hermana."

A TOTY



Imagen 4: mural homenaje a Toty, ubicado en 143 y 528.
FUENTE: Fotografía hecha por la autora (diciembre de 2017)

Toty Mogica tenía 16 años, había dejado el colegio secundario y trabajaba como albañil. El 19 de noviembre de 2013 fue baleado por la espalda por el ex subteniente de la Policía Bonaerense, Gabriel Benjamín Yuguet, mientras iba en moto como acompañante. Murió en el momento y su cuerpo quedó sobre el asfalto de la 520 y 132. Su compañero fue detenido por tentativa de robo. Hasta el día de la

fecha no hay ningún detenido por el caso, a Yugué sólo se le confiscó su arma reglamentaria y trabaja en seguridad privada.

Agustina es la mamá de Toty. Desde la puerta de su casa, a media cuadra del mural, dice que el caso de su hijo no se difundió por ningún medio, y que, si no fuera por el mural mucha gente ni se hubiera enterado lo que pasó.

El mural homenaje está ubicado en la esquina de 143 y 528. Encabezando la obra y con pregnancia por el uso del color, se lee en letras azules y amarillas que referencian a Boca Juniors, y delineadas en negro, “Justicia para Toty”. La frase denota que se trata de un caso sin reparación, utilizando el mural como dispositivo de reclamo y visibilización. Debajo, en el centro de la pared blanca, se ve el retrato de Toty apoyado sobre su moto roja, en una posición distendida y levantando el pulgar, como dice su mamá que lo recuerda: sonriente, joven y buen pibe. La figura y el texto compiten visualmente logrando un equilibrio. Toty fue pintado con una visera negra y una camiseta azul con el escudo de Boca, apareciendo por segunda vez la apropiación al club. La moto, además de ser representativa de los jóvenes en los barrios, se relaciona con el contexto del homicidio.

En la base del mural aparecen, con una tipografía formal que se diferencia del primer texto, las fechas en las que Toty nació (16 de marzo de 1997) y murió (19 de noviembre de 2013), evidenciando su vida demasiado corta. A la vuelta, acompañan la obra una serie de firmas y dedicatorias de los/as familiares y amigos/as que estuvieron pintando: “Totii te kiero, yo Mili”; “Siempre en mi corazón Toti, Vane y Nahue”; “Te amo hijo, tu mamá siempre”; “Toti siempre presente, te amo, tu hermana Tolly”.⁵

Agustina me contó que hubo mucha solidaridad de los/as vecinos/as del barrio para hacer el mural: uno prestó la pared de su casa para que la obra esté sobre la avenida 143 y sea más visible, entre varios/as hicieron una vaquita para comprar la pintura, otros/as se acercaron con termos de mate durante la jornada, y los/as amigos/as de Toty pintaron y garantizaron los cortes de calle. También colaboraron chicos/as del Movimiento Evita y de la Campaña contra la Violencia Institucional que militaban en el barrio, aunque no hay ninguna marca en la obra de participación partidaria.

Le pregunté a Diego, uno de los militantes que estuvo en el proceso de producción, sobre el contenido del homenaje:

“La imagen fue una decisión meramente del barrio porque es totalmente icónica. Es él y la moto. Y él estaba en la moto 50% del día. Y también lo representa al barrio porque está en emergencia la cuestión de las motos, los chicos, y los arreglos que les hacen, es algo muy propio.”

Asegura que a raíz de la acción del mural de Toty, otras madres con hijos víctimas del gatillo fácil se acercaron a Agustina, le tocaron la puerta para charlar y acompañarse mutuamente, y quisieron replicar la forma de homenajear a sus hijos en sus barrios, como si estas obras además pudieran funcionar de señaléticas para encontrarse entre ellas.

⁵ Ver “Anexo - A Toty”.

AL BEBE



Imagen 5: mural homenaje al Bebe, ubicado en 7 entre 507 y 508 .
FUENTE: Fotografía hecha por la autora (mayo de 2017)

El Bebe tenía 25 años y estaba preso en la Unidad N°18 de Joaquín Gorina, cuando falleció en el 2016. Su papá me relató su historia en una entrevista rápida y en el medio de la calle, apoyado en su bicicleta, a pocas cuadras del mural que los hermanos del Bebe hicieron sobre los monoblocks de 7 entre 507 y 508.

-Padre. “El Bebe era un pibe chorro, vivió siempre defendiendo a otros pibes chorros. Era cuchillero, de los que pelean con faca contra la policía por el pabellón. Vivía de buzón en buzón.”

Los “buzones” son, en la cárcel, las celdas de castigo que están aisladas del resto, y sin condiciones básicas como camas, agua o baño. El Bebe era famoso por sus cruces con el Servicio Penitenciario. Según cuenta el papá, después de una discusión con el Jefe del Penal durante una visita familiar, lo violentaron entre seis penitenciaros e intentaron ahorcarlo, queriendo simular un suicidio. El Bebe falleció después de tres meses en coma, con fracturas internas en la garganta que no lo dejaban comer y pesando sólo 25 kilos.

El mural homenaje lo pintó Ami, su hermano mayor, que es tatuador y trabajador del Astillero Río Santiago en Ensenada. El peso visual en la composición está puesto sobre el retrato modelado en aerosol, a la izquierda de la pared, donde el rostro está resaltado por destellos de luz blanca que lo rodean, y la ropa se destaca con líneas negra. En la representación, el Bebe tiene puesta una campera deportiva celeste sobre un fondo del mismo color que es predominante en la obra, y está rodeado de nubes blancas, apelándose nuevamente -con los destellos de luz- a la vinculación entre la muerte y el cielo. La representación ocupa la mitad del muro. En un segundo lugar, se lee su nombre en grande, a la derecha del retrato y reforzando su identidad, con una tipografía tipo gótica color negro, “Bebe Martínez”. A la derecha de la pared y con la misma tipografía, compleja para la lectura a la distancia,

una inscripción dedicada dice: “Ni la muerte pudo borrar tu recuerdo, mucho menos lo hará el tiempo. Muchas gracias, por tanto, perdón por tan poco. Tu gente recuerda tu lucha.”

En pocas cuadras pude hablar con nueve personas del barrio vinculadas directamente a la historia del Bebe y su homenaje: amigos, compañeros de celda, vecinas, familiares, comerciantes. Esta red detrás de la obra visualiza cómo determinadas muertes y determinadas intervenciones artísticas se arraigan territorialmente, y su abordaje se colectiviza coherente con la trama de relaciones sociales y comunitarias que allí se despliegan.

A TOMÁS

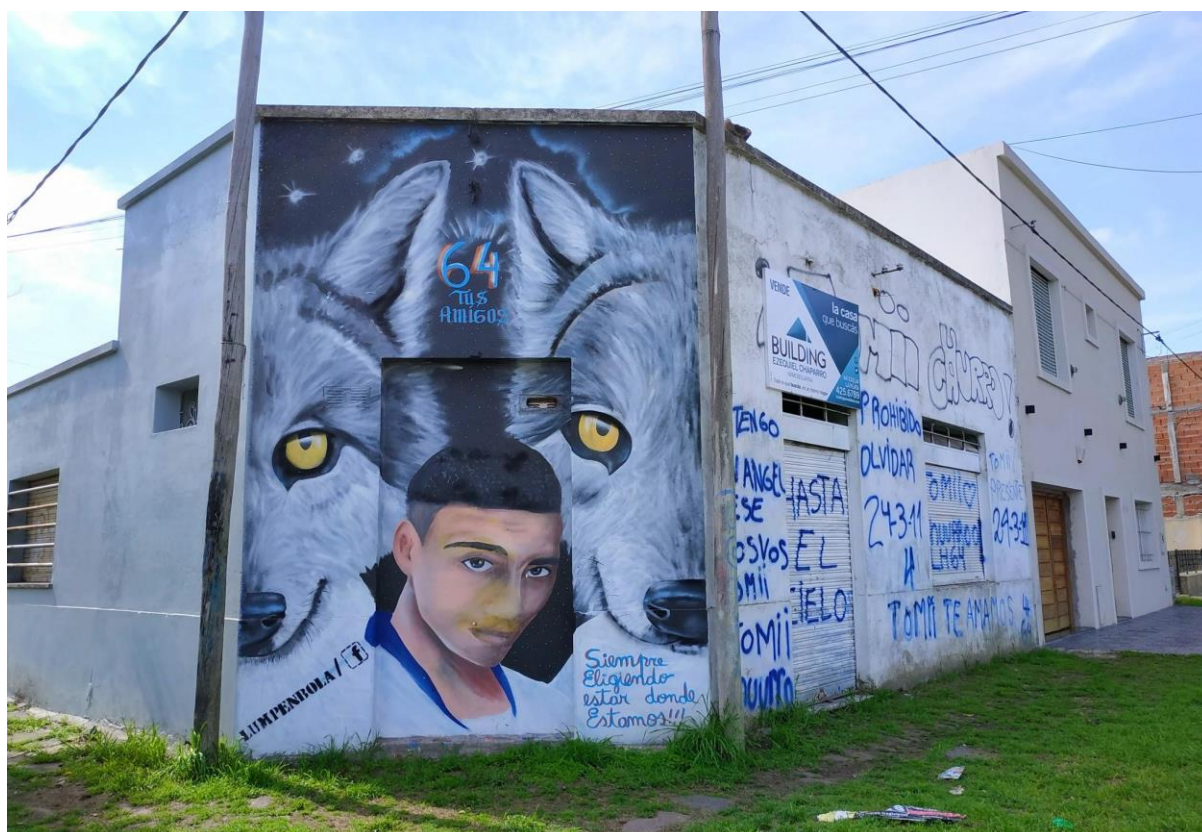


Imagen 6: mural homenaje a Tomás, ubicado en 64 y 135.
FUENTE: Fotografía hecha por la autora (septiembre de 2018)

Tomás Guerrero tenía 15 años cuando lo mataron, y la causa de su muerte no fue fácil de responder por ninguno/a de los/as vecinos/as consultados/as. Su mamá, Rossana, explicó:

“Tomás se fue a bailar con nueve amigos. Y a la salida del baile [...] justo pasó un chico del barrio que se juntaba con ellos, le dijo si iban para el barrio que los tiraba. Eran diez en un Gol. Dejan a un chico por Altos de San Lorenzo, y cuando llegan acá a 135 y 62, Tomás venía en el medio apoyado entre los dos asientos, y el que manejaba sacó de la guantera un revólver. Y le puso tres casquillos y una bala, y le dijo, ahora te voy a pegar un tiro Tomás. Y le tiró. Así fue.”

Los murales en homenaje a Tomás que motorizó Rossana, junto a sus hermanos y amigos/as fueron cuatro, todos encargados a Lumpenbola. Tres de ellos se hicieron en la misma ochava de 64 y 135, a pocos metros de su casa. El primero fue pintado en el 2013. Unos años después Rossana quiso renovarlo.⁶ Este segundo fue intervenido encima -un riesgo siempre presente en el arte en el espacio público-, y encargó la producción de la obra que está actualmente emplazada. La casa que es soporte está puesta en venta, y Rossana asegura que si se vende va a hacer otro, más grande, con la intención vehemente de renovar el homenaje. El cuarto mural está hecho dentro del Cementerio Municipal de La Plata.

Las cuatro obras modeladas en aerosol tienen, como elemento principal, el retrato de Tomás. La pared soporte del mural ubicado actualmente en 64 y 135 tiene como accidente un relieve rectangular hundido en el centro, donde está emplazado el rostro. En la representación, Tomás tiene puesta una camiseta blanca con detalles azules, que se lee en el contexto de la composición que es de Gimnasia y Esgrima de La Plata. A ambos costados del retrato, generando una simetría que sigue la verticalidad del edificio, aparecen dos medias caras de lobos. Los animales miran al frente con ojos amarillos que funcionan como acentos de color, y acompañan la mirada de él. Los lobos vuelven a referenciar al club, sumando a la obra información de su identidad. Si bien son de mayor tamaño que el retrato, ocupando casi todo el alto del frente, el rostro termina teniendo mayor peso visual por su ubicación, el uso de los colores cálidos en contraste con los fríos del fondo, y por tratarse de una figura humana. En la obra aparece una tensión visual entre los elementos que diluye la relación figura-fondo.

En la parte superior de la composición vuelven a aparecer las estrellas, sobre un cielo nocturno. Por encima, entre ambos animales, y en color celeste dice “64”, en referencia a la calle en la que Tomás vivía, y “tus amigos”, como marca de su grupo de pertenencia. En la base de la obra, y en menor orden de lectura visual, a la derecha aparece la frase en letra cursiva manual celeste “Siempre eligiendo estar donde estamos!!!”, y a la izquierda la firma hecha en estencil de Lumpenbola. En la pared contigua a la obra, acompañan dedicatorias y firmas de sus amigos/as hechas en aerosol azul: “Yo tengo un ángel y ese sos vos Tomi”, “Hasta el cielo”, “Prohibido olvidar 24-3-11”, “Tomi te amamos”, “Tomi presente”, “Tomi churro”, “LH64”.

Retomando la tradición platense en cada 31 de diciembre, los/as amigos/as de Tomás arman cada año un muñeco en la esquina donde está el mural. Se juntan aparte y hacen su propio ritual, brindan junto al retrato de su amigo, y después prenden fuego el muñeco.

El mural homenaje ubicado dentro del Cementerio Municipal está emplazado en una pared frente al nicho de Tomás. En él también se repite el retrato como elemento principal, modelado con aerosol, donde esta vez el rostro está pintado en escala de grises. Como en la otra obra, la mirada al frente se destaca. En esta representación Tomás lleva puesta una visera color negra y una campera deportiva del mismo tono, con las tres cintas celestes a los costados características de la marca *Adidas*. Al retrato lo enmarcan plumas y líneas orgánicas en colores desaturados, que resaltan por contraste de valor sobre un fondo con rojos y azulados. La representación ocupa aproximadamente la mitad derecha del total de la pared. Rossana quiso que quedara la mitad izquierda desocupada para que los/as amigos/as de Tomás le puedan escribir dedicatorias. Adelante de la obra hay un banquito para que los/as que van a pasar un rato ahí se puedan apoyar en ella. Sobre el nicho, entre fotos y figuritas de Gimnasia, siempre hay algún cigarrillo apoyado que dejó un amigo.

⁶ Ver “Anexo - A Tomás”.

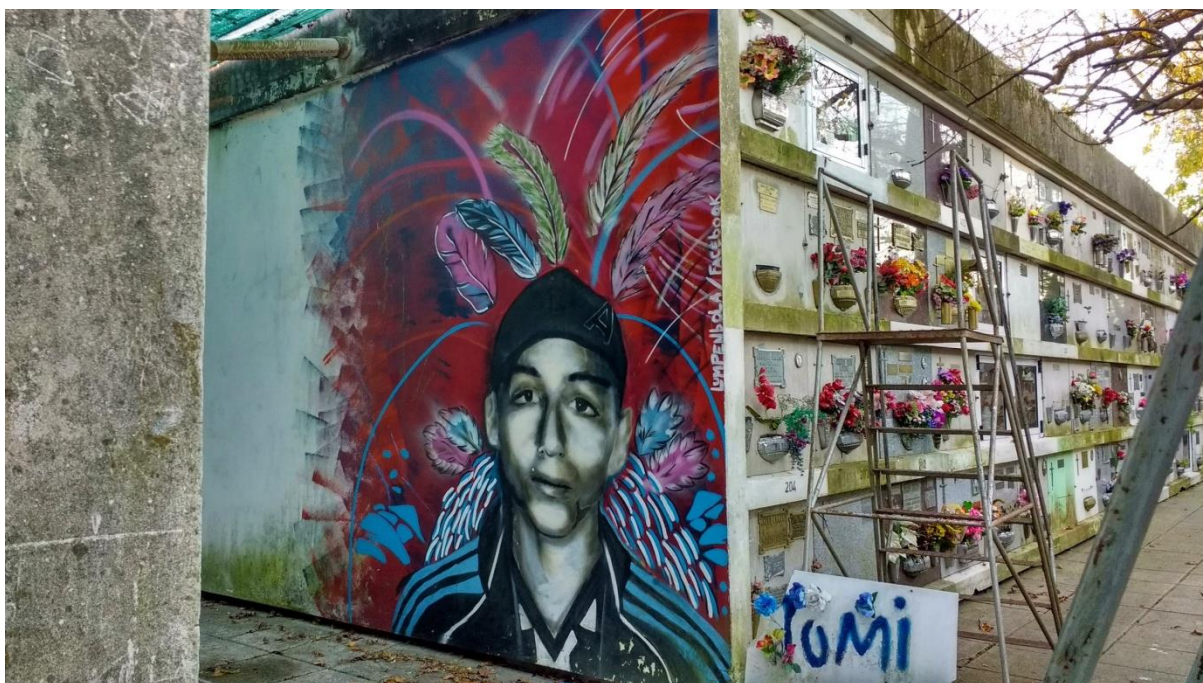


Imagen 7: mural homenaje a Tomás ubicado dentro del Cementerio Municipal de La Plata.
FUENTE: Fotografía hecha por la autora (mayo de 2018)

A FEDE



Imagen 8: Padre de Federico junto al mural homenaje, ubicado en 520 y 118.
FUENTE: Fotografía hecha por Lumpenbola (octubre de 2011)



Imagen 9: Amigos de Federico posando sobre el mural homenaje.
FUENTE: Fotografía hecha por Lumpenbola (octubre de 2011)

Federico Ariel Guera vivía en el barrio El Mercadito, tenía 16 años, y además de estudiar en la escuela N° 124 de El Churrasco, trabajaba como limpiavidrios. El 10 de septiembre de 2011 lo mató otro chico, de un tiro en la nuca, en una situación hasta hoy dudosa.

Su asesinato estremeció al barrio entero. Su funeral fue tan multitudinario que en el diario salió una noticia titulada “Conmoción en el velorio” (*El Día*, 12/09/11). Sus familiares respondieron al homicidio con fuertes reclamos y cortes de calles. Se sumó a la agitación la muerte de un vecino que recibió un pedrazo perdido en un enfrentamiento entre los amigos de Federico y allegados al principal sospechoso, que después de medio año prófugo, fue detenido en el partido de Pehuajó.

Un mes después el papá de Federico, Oscar, contactó a Lumpenbola para hacer un mural en homenaje a su hijo. Es posible que las técnicas usadas en esta obra hayan sido elegidas por el artista proyectando la realización colectiva con amigos/as y familiares. La imagen principal es el retrato de Federico hecho con técnica de posterizado. Lumpenbola dibujó las líneas que delimitan la figura, y el interior fue relleno por los/as amigos/as y familiares con plenos planos. En la representación Federico lleva puesta una visera roja marca *Puma* y un buzo azul *Adidas*. En su rostro, hecho en escala de grises, sus ojos negros un tanto desafiantes se destacan. Arriba del retrato se lee con poco contraste, “Fede G.”, poniéndole nombre y cara a la muerte joven.

A Federico lo rodean hojas de marihuana en distintos tonos de color verde, hechas por sus amigos con stencils, sobre un fondo rojo y amarillo. La misma técnica vuelve a aplicarse a la izquierda del retrato, en la inclusión de una frase que acompaña, a la altura del piso. En letras grises se pintó “Dejaste 1 imagen grabada q’ se extraña”, frase de la canción “Cuando un amigo se va” de la banda Fuerte

Apache, dedicada al Guacho Cabaña, un pibe chorro que se suicidó mientras era acorralado durante una persecución policial.

El esténcil es una técnica muy útil para las producciones populares colectivas. Las plantillas son sencillas y económicas de realizar. Una vez hechas, pueden ser usadas por muchas personas por su posibilidad de reutilización, y porque la transferencia de la imagen al soporte también es una acción sencilla. Además pueden aplicarse sobre diversos soportes.

El mural está ubicado en 520 y 118, sobre una estación de servicio cerrada que es la esquina de encuentro que Fede y sus amigos ocupaban, y que hoy siguen habitando todos los días con el homenaje a Federico en la espalda. La captura de la pared que aparece en el Google Street View⁷, sacada en octubre de 2013, muestra la obra llena de macetas con flores como ofrendas cual tumba urbana. Una foto en redes sociales muestra al grupo de amistad sobre el mural, y apoyado en este, un Gauchito Gil entre botellas de vino y cerveza. Actualmente tiene realizadas modificaciones de color, y 7 años después del homicidio, cuando fui a conocer la historia detrás del retrato, los amigos de Federico me expresaron que quieren pintarlo de nuevo para renovar el homenaje.

A NICO



Imagen 10: Mural homenaje a Nicolás, ubicado en 117 y 521.
FUENTE: Fotografía hecha por la autora (septiembre de 2018)

Nicolás tenía 20 años cuando el 17 de julio de 2015 murió en una ambulancia del Servicio Penitenciario Bonaerense, en el trayecto entre la Unidad N°9 de La Plata y el Policlínico San Martín. Para Pelli, la vecina que nos recibió en el barrio, Nicolás Rinaldi “no era un chico para estar preso, el padre le chiflaba a las 9 y se metía adentro a cenar.”

⁷ <https://goo.gl/maps/P9tpse6YUMs>

Notas en varios medios locales y nacionales nombran el caso, pero ninguna se hace preguntas por el homicidio, ni por el rol del Servicio en los conflictos intramuros, ni sobre las condiciones de detención y sobrepoblación en las cárceles, ni por la falta de atención médica en las unidades. Con títulos como “A las piñas en el hospital” (*Página 12*, 20/07/2015) sólo hacen hincapié en los “disturbios” y la “reacción desmedida y sin motivo” de sus familiares (*Clarín*, 20/07/2015) cuando llegaron al centro médico y se enteraron que Nicolás estaba muerto.

Era paro general en todo el país, y las veredas estaban llenas de vecinos/as charlando de casa a casa. Mientras esperamos a Paula, la hermana de Nicolás, Pelli cruza de vereda cada tanto para agarrar un mate que le convidan, y les grita a “los pibes de la esquina” que es muy temprano para estar tomando cerveza. A pocos metros, ellos/as ya están reunidos/as donde siempre, al lado de un altarcito de la Virgen y abajo del cartel que dice “Bienvenidos al barrio El Churrascho”.

Nos sentamos en un banquito, mirando de frente el mural homenaje a Nicolás, y Paula empezó a relatarme un sin fin de hechos que, aunque ya había escuchado historias parecidas antes, me hicieron sumarnos a su bronca. Se enteró que su hermano estaba en el hospital por una vecina que tenía un hijo en la misma Unidad, pero desde el Servicio Penitenciario nunca la notificaron. Insistiendo, tocando puertas, averiguó que en el momento de la pelea en el pabellón habían cortado la luz en todo el penal. Exigiendo explicaciones, un penitenciario le dijo que “había habido un error, que la puñalada no era para Nicolás”. Su hermano vivía en un pabellón donde eran 100 detenidos, con espacio para 50.

-Paula. “Mi hermano era un pibe que no jodía a nadie, y tuvo la mala de experiencia de un día ir a robar, cayó preso y lo mataron estando detenido. En la Unidad 9, le dieron una puñalada en el corazón. Otro detenido, pero la misma policía sabía, porque ya era la hora del engome y ellos tenían que estar encerrados, y ellos dejaron que se peleen. [...] Y yo voy por el que mató a mi hermano, pero también quiero que hagan algo con el Servicio. Yo rompo las pelotas en todos lados para que me den bola, porque yo la muerte de mi hermano no se las voy a dejar pasar.”

El mural homenaje a Nicolás está ubicado en la esquina de 117 y 521, a la vuelta del mural a Federico Guera, a pocas cuerdas del mural homenaje al Bebe Martínez. Los/as familiares detrás de las obras se conocen, comparten el modo en que eligieron homenajear, tienen en común la pérdida violenta de sus pibes y una injusticia que acompaña. La obra para Nico la pintaron sus amigos/as, los pibes y pibas de la esquina, una semana después de que lo mataron.

- ¿Y la casa sobre la que está hecho el mural, de quién es?

-Paula. “No, esa es la esquina, de un vecino de acá del barrio. Ahí han hecho también otro mural de gatillo fácil, cuando le pegaron el tiro al Rulo, que fue un gatillo fácil también de acá de la 6ta, y vinieron un montón de chicos y lo pintaron. Este *-el mural de Nicolás-* lo hizo un chico que hace tatuajes, un amigo de él. Fue la primera vez que pintó un mural, y es igual a él, igual lo hizo.”

La pared soporte tiene una forma irregular, con una altura que desciende de izquierda a derecha, permitiendo separar la composición en dos partes. En la mitad izquierda, arriba, una frase en gran tamaño se destaca, con letras informales en imprenta color negro sobre fondo blanco, que dice “Los mismos de siempre”, remitiendo a una canción de La Renga. Visualmente se lee de forma continuada, por el uso de la misma tipografía y el tamaño, una segunda frase pero con un contenido disociado. Ubicada en la mitad derecha del paredón, dice “Me sonríe desde el cielo, lo sé”, haciendo referencia al joven fallecido, y vinculando nuevamente la muerte y el cielo.

Debajo del primer enunciado, se presenta un retrato simple de Nicolás, hecho en líneas negras sobre fondo blanco. Se destaca por tener detrás una forma orgánica en pleno plano amarillo con líneas rojas que lo envuelven, dándole un dinamismo a la composición que se acompaña con el movimiento de las frases, y la posición corporal distendida del retrato. La representación de Nicolás interpela al espectador/a, haciendo el gesto de “pistola” que caracteriza a los/as jóvenes de las barriadas populares contemporáneas. Algunas hojas aisladas color verde acompañan el fondo. En el margen inferior izquierdo la obra contiene la firma del grupo de amigos/as de la esquina, “la 521”, en referencia a la calle que ocupan. La pared tiene otro elemento que no es parte del diseño pero sí del mural, marcas de los tiros perdidos en enfrentamientos con la policía.

Ese mismo paredón, que es el lugar de pertenencia de los/as chicas/as, y que tuvo años atrás un mural homenaje a otro pibe muerto por violencia policial, en la captura del Google Street View⁸ -año 2013- está pintada de blanco y tiene en el centro los cinco puntos en aerosol azul. En el mundo del hampa y de la cárcel, los cinco puntos, ordenados como el número cinco en el dado, representan cuatro sujetos encerrando a un policía.

- Amiga. “Nico era amigo de nosotros del barrio, de toda la vida, nos criamos juntos.”
- Amigo. “Compartimos muchas cosas juntos, trabajamos juntos, estudiamos juntos, íbamos a la escuela, al jardín, todo, fútbol, los chicos...estaba todo el día.”
- *¿Y ustedes por qué le pintaron un mural a Nicolás?*
- Amiga. “Para que esté acá con nosotros, siempre. Porque está presente siempre. Lamentablemente cayó en cana, y bueno, pasó lo que pasó, y lo mataron ahí. Es algo como para recordarlo, porque murió de una forma fea, fuera de la familia. Y con ese mural lo vemos todos los días, a la mañana pasamos y está, a la tarde pasamos y está, a la noche estamos acá y está, ¿entendés? Lo recordamos así, con la sonrisa que tenía, siempre estaba sonriendo.”

⁸ <https://goo.gl/maps/S9Bb9kKGz2m>

A MARTÍN



Imagen 11: Mural homenaje a Martín, ubicado en 127 entre 8 y 9.
FUENTE: Fotografía hecha por la autora (junio de 2018)

Martín tenía 19 años cuando falleció de cáncer en el 2017, siendo el único caso entre las 11 historias relevadas de muerte por enfermedad. La conmoción y el sentimiento de injusticia detrás de su fallecimiento no se deben a la muerte violenta o abusiva, pero sí a la muerte prematura.

“Indagar sobre la muerte y sus representaciones conduce a pensar los dos extremos de la condición humana, el vínculo entre lo individual y lo colectivo, los lazos entre los vivos y los muertos. Así podemos decir que los rostros de la muerte, en la mayoría de las culturas, se conciben alrededor de una idea, una creencia acerca del curso natural de la vida. Existen nociones sobre este curso natural, y en la medida que esto se alterna emergen actitudes que dan cuenta de estas creencias, por este motivo «resulta profundamente perturbador que mueran los jóvenes antes que los viejos, o antes de alcanzar la madurez» (Barley, 2000).” (Escudero; 2015:170)

Sus amigos le pintaron un mural para homenajearlo en el frente de su casa de Berisso, sobre la calle 127 entre 8 y 9 -a la vuelta del mural para el gordo Seba- del que me enteré por Nancy. Desde la vereda, su hermano Matías nos contó que Martín coleccionaba camisetas de fútbol de equipos de todo el mundo. La mayor parte de la obra la ocupa una frase escrita en una imprenta manual informal, donde se presenta la voz de los amigos que le dicen: “Pueden pasar los días los meses que siempre un corazón va a tenerte respirando. Vivís en cada pecho de los que te quieren. Vivís eternamente.”. De todas formas, el peso visual está en el retrato, que resalta por la pregnancia de los colores rojo y el amarillo sobre el fondo celeste. En esta tensión se presenta un contraste por dos razones, por un lado de colores cálidos sobre un fondo frío, y de colores saturados sobre un celeste desaturado. Se vuelve a utilizar en esta obra el recurso de la línea negra para remarcar la figura del joven, que fue representado enmarcado por nubes blancas con una visera roja, la camiseta del club alemán Borussia Dortmund, y una cadenita con una cruz colgada del cuello. Estos elementos suman parte de la identidad de Martín a la obra, mostrando su interés por el fútbol y su creencia religiosa. La incorporación del cielo en esta composición, como figuración de lo trascendente, se refuerza con el concepto de *eternidad* incluido en la frase.

A VÍCTOR
A OMAR



Imagen 12: Mural homenaje a Víctor, ubicado en la diagonal 113 y 118.
FUENTE: Fotografía hecha por la autora (marzo de 2018)

Víctor González tenía 17 años cuando lo encontraron muerto de un tiro en la espalda, la mañana del 24 de agosto de 2016, en calle 60 entre 1 y 115 -frente al cuerpo de caballería de la Policía Bonaerense-. Según los diarios del día, había intentado robarle a un policía que estaba de civil. La bala que lo mató provino de un arma reglamentaria y en la causa, el principal sospechoso es Guillermo Salas, en su momento jefe de calle de la Comisaría 9°, aunque no hay ningún detenido por el caso. “El wachitirro”, para sus amigos, no estaba armado cuando recibió el disparo, y según cuenta su mamá, Miriam Barreiro, venía sufriendo hostigamiento policial y había estado detenido el día anterior a su homicidio.

La versión que los/as familiares pudieron reconstruir indica que quien mató a Víctor persiguió con su auto la moto en la que él iba como acompañante y le disparó 4 tiros antes de darse a la fuga. Las balas que le entraron por la espalda se contradicen con el argumento policial presentado de la “legítima defensa”. La causa estuvo un mes a disposición exclusiva de la Policía Bonaerense y recién después de 10 meses del hecho la familia puede acceder al expediente.

La Comisaría 9° de La Plata es famosa en la ciudad por su historial represivo. Además del caso más emblemático de Miguel Bru, secuestrado, torturado y desaparecido en esa seccional en agosto de 1993, está el de Daniel Migone, asesinado en noviembre de 2005, sumado a las prácticas cotidianas de persecución y hostigamiento a las trabajadoras sexuales de la zona.



Imagen 13: Mural homenaje a Omar, ubicado en la diagonal 80 y 115.
FUENTE: Fotografía hecha por la autora (septiembre de 2018)

Omar Cigarán tenía 17 años cuando fue asesinado por el policía Diego Walter Flores -recientemente absuelto por el Tribunal Oral Criminal N° 4- el 15 de febrero de 2013 en las calles 43 y 115, barrio Hipódromo. Vista de costado, la vida de Omar es parecida a la de muchos otros pibes chorros.

“Sus historias se repiten: al principio salían sólo a callejear; después, cuando la calle los curtió, hicieron de la urgencia un hogar. Un día los echaron de la facultad de Humanidades, donde dormían apretujados entre colchas y cartones. Se mudaron a la glorieta de Plaza San Martín; ninguno con más de 13 años, casi todos involucrados con el poxiran. Por un robo quedaron marcados: quisieron arrebatarle a una pareja tirándole una manta encima y en pocas semanas, los medios y la policía ya los habían bautizado como La Banda de la Frazada.” (La Pulseada, 01/06/17)

Lo que hace particular su historia es la pelea que dio su mamá, Sandra Gómez, para que su muerte no sea invisible, convirtiéndola en uno de los casos más resonantes y emblemáticos de la lucha contra el gatillo fácil en la región.

El mural homenaje a Víctor está ubicado en la esquina de diagonal 113 y 118, a pocas cuadras donde fue encontrado. El mural homenaje a Omar está emplazado en una pequeña plaza del barrio Hipódromo, en diagonal 80 y 115, cerca de donde lo mataron.

Las dos obras fueron motorizadas por el Colectivo Contra el Gatillo Fácil, y se enmarcan en una serie que la organización realizó denunciando más casos de violencia policial letal. Ambas composiciones ubican en el centro un retrato de cada joven asesinado. En el caso del mural de Omar, la representación es muy sencilla, y solo ubica el rostro hecho en pocas líneas negras estilo estencil sobre un fondo blanco. La representación de Víctor se hizo con técnica de posterizado en escala de grises, donde él

lleva puesta una campera y una visera con el logotipo del colectivo. En ambas composiciones aparece una competencia entre el retrato y el uso del texto, que se usa de forma abundante, en gran tamaño, ubicaciones predominantes y destacados mediante el color, siendo esto más evidente en la obra de Víctor. En un último orden de lectura, en ambas obras se incorporan pequeños retratos estilo stencil en gris, que acompañan los retratos principales.

A diferencia del resto de los *murales homenaje* relevados y descriptos, se prioriza la identidad visual de la organización que los realizó y la aparición de elementos compositivos unificadores. Estas obras comparten entre sí una unidad estética y elementos que se repiten: los colores (negro, valores de grises y rojo sobre fondo blanco); las tipografías utilizadas; el pedido de justicia; la información sobre el día y la forma en que fue asesinada la víctima; la representación de un arma disparando y la representación de una visera con sangre –en la obra de Omar con objetos emplazados- ubicando la visera como símbolo de identificación de los jóvenes criminalizados, y la sangre encima como la práctica del gatillo fácil sobre ellos; la consigna del colectivo en color rojo sangre, entre el revólver y la visera, “Si es institucional no es violencia...es represión de Estado”; la presencia de pequeños y sencillos retratos estilo stencil de otras víctimas de gatillo fácil acompañando el retrato principal que dan a entender que los casos denunciados no son hechos aislados, sino que se suman a otras muertes por violencia policial sin reparación del Poder Judicial; las firmas textuales del colectivo con su logotipo -la consigna “basta de gatillo fácil” escrita dentro de una punta de pistola-.

Es interesante destacar que, en estas obras, la voz que se presenta denunciando y firmando es la de una organización política, y no de familiares o amigos/as. También que no se presentan elementos identitarios de la vida de los jóvenes, como en los otros murales relevados -como las incorporaciones de los clubes de fútbol-. Se prepondera así la información concreta del caso y la intención de la obra como dispositivo de denuncia.

2. LOS 12

Los 12 *murales homenaje* relevados, con sus historias únicas detrás, comparten muchos elementos que permiten analizarlos en su conjunto como un modo particular de responder, mediante el arte popular, a una problemática que se comparte, las muertes prontas y violentas en los barrios populares platenses. Estas obras están influenciadas mutuamente, aunque hayan sido pintadas en barrios alejados por manos que no se conocen, como una acción más de una cultura subalterna que se va armando del boca en boca.

Como pudimos ver, son tres los causantes que se repiten: muerte por violencia policial, asesinato por parte de otro/s joven/es y muerte por accidente de tránsito. Al que se suma un sólo caso de muerte prematura por enfermedad. Estas formas de morir no son casualidades aisladas, y se vinculan con las formas de vivir en la juventud marginal urbana. Cabe destacar que todos los murales relevados son homenajes a jóvenes varones, llegando la división sexual también a las formas de morir y de conmemorar.

Las 12 obras públicas son murales pintados, con pincel o aerosol, sobre el mismo tipo de soporte, paredes exteriores del espacio público. Salvo en los casos puntuales donde se involucraron artistas formados/as, se lee un uso amateur de la técnica, siendo la mayoría de las veces la primera experiencia de realización de un mural. Es interesante resaltar cómo, a partir de la necesidad de homenajear y generar imagen de la falta, sujetos que no son productores/as formales encaran el desafío de intervenir el territorio de pertenencia mediante el lenguaje plástico y creando muralismo popular. La dimensión del emplazamiento, por entenderla prioritaria, será abordada en un apartado más adelante.

Los *murales homenaje* son obras de bajo presupuesto y hechas gracias a colectas de pintura entre los/as vecinos/as. Las paletas de color de la mayoría tienden a ser acotadas, pero en todos los casos se usan colores vibrantes con predominancia del celeste, el rojo y el amarillo, y el uso del negro. Las paredes intervenidas se destacan en sus entornos de casas bajas y calles de tierra.

Las 12 composiciones contienen en primer plano el rostro de los jóvenes muertos protagonizando el homenaje, como elemento visual indiscutible. Estas caras devuelven los pibes a sus barrios, a las calles siempre pobladas por las juventudes populares, y se acompañan por sus nombres o apodos, reforzando quiénes eran, poniendo identidad a esas muertes para que no sean anónimas. Esta dimensión es importante porque cruza todas las obras, resaltando la necesidad de la figuración de los homenajeados, la aparición del cuerpo humano, y particularmente del rostro en las construcciones de memoria. En estos rostros -y en los testimonios de los/as entrevistados/as- las miradas y las sonrisas se destacan como rasgos más relevantes, resaltados con recursos plásticos como la línea y el contraste por tono o color.

Estos cuerpos jóvenes de varones negros, además, son representados con una actitud vital. Se los muestra con posiciones corporales distendidas, sonrientes y desafiantes, haciendo gestos con las manos y con miradas pesadas, que no se dirigen hacia un costado o hacia el piso, sino que miran adelante interpelando a los/as caminantes.

En la búsqueda por recordarlos como eran, se acompañan las representaciones de elementos que caracterizaban a cada pibe, se llenan las nuevas presencias de imágenes de sus vidas. Piezas que, a su vez, superan las individualidades y abonan a una cultura juvenil marginal contemporánea. A Toty, por ejemplo, se lo muestra apoyado en su moto roja, vehículo por excelencia de los pibes, que ya no es un mero medio de transporte. A casi todos se los elige retratar usando visera, que es un símbolo identitario de la juventud en las barriadas populares, y elemento de estigmatización social y policial. Y cuando no está la gorra, está el corte de pelo que usan los mismos pibes. Esto también se refuerza con la vestimenta, ropa deportiva en buzos, camperas y camisetas.

Otra dimensión de las identidades es la incorporación de las pasiones de los jóvenes en casi todas las obras, acompañando las caras y los nombres, que hablan más de sus vidas que de sus muertes: clubes de fútbol, bandas de música y santos populares. Se apela con figuras y colores a los equipos de fútbol de los que ellos eran hinchas. Se referencia Gimnasia en los murales del gordo Seba y de Tomás, Estudiantes en el de Sebastián, Boca Juniors en el de Toty, y se retrata a Martín con una camiseta y una cadenita con una cruz que señala su religiosidad. Se suman estrofas del Indio Solari y la virgen de Luján en el homenaje a Sebastián, una canción de La Renga en la obra para Nicolás, y una de Fuerte Apache en el mural de Fede.

Otro aspecto que cruza todas las composiciones es el recurso del texto acompañando los retratos. En primer lugar, los nombres y apodos identificando a los jóvenes muertos. También explicitando las pasiones por una banda o siendo voz de amigos/as y familiares, entablando un diálogo con el homenajeado o haciendo referencia al grupo social de pertenencia. En otros casos se utiliza exigiendo justicia, sumando información del hecho y denunciando.

Los murales de Omar y Víctor son los únicos donde se explicita visualmente la participación de una organización política que los vincula mientras los diferencia del resto de las obras. En los casos de los homenajes a Fede, Lucas y Tomás se apeló a la participación de un artista formal, mientras que los demás fueron meramente resueltos por familiares, amigos/as y conocidos/as del barrio.

Otro elemento de continuidad presente es la aparición de lo celestial vinculado al imaginario social que relaciona muerte, trascendencia y cielo. Las obras del Bebe y Martín tienen fondos celestes con nubes blancas. En el caso del Bebe y del gordo Seba, detrás de ellos aparecen destellos de luz, y a este último lo acompaña la frase "Pienso en vos y miro las estrellas". Las estrellas también se presentan en el homenaje a Sebastián y en el mural a Tomás ubicado en 64 y 135 con un fondo de cielo nocturno, y las dedicatorias de sus amigos/as "Yo tengo un ángel y ese sos vos Tomi", "Hasta el cielo". En la obra para Nicolás leemos "Me sonríe desde el cielo, lo sé".

Los *murales homenaje* también generan pregunta. Se va consolidando el ritual y, como los monolitos al costado de la ruta, o las estrellas amarillas en las veredas, las paredes que contienen un retrato se leen como conmemoraciones *post mortem* y necesariamente despiertan la incógnita, en quienes no son de la zona, de saber qué le pasó a ese joven.

3. EL MURAL COMO HERRAMIENTA

En toda barriada popular de nuestro país el arte emerge de muchas formas y se apoya sobre muchos soportes. Desafiante, orgulloso, se escucha, se ve, se pisa en la calle. Un arte que muchas veces no pretende el status de “arte”, y que muchas otras sí es consciente de la legitimidad que reclama, de la pelea que está dando, de la bronca que puede generar la revancha cultural de los y las pobres.

De estas formas de arte situado, de los pibes y las pibas, el muralismo es la herramienta privilegiada para estetizar la vida en el espacio público, que tanto es transitado y habitado por los sectores populares. Hay una apropiación particular de esta práctica por su vinculación directa e inherente con la calle, las esquinas, y la necesidad de usar los recursos que se tienen a mano o que se pueden conseguir para exponer lo que se piensa y se siente. Para publicar un mensaje cuando no se tiene acceso a los medios de difusión masiva, a las vías generadoras de sentido común.

“El mural integra el arte al espacio público permitiendo el acceso social a expresiones artísticas que lo reafirman como sujeto en búsqueda de una mejor calidad de vida. Recupera rasgos de identidad barrial y promueve la transformación social. [...] El mural propone construir nexos donde la memoria barrial, el arte y la política se vinculan, superan esta suerte de esferas autónomas en las que la modernidad viene comprendiéndolos, y permite reformulaciones mutuas, que los dejan resituados y redefinidos.” (Blasco; 2015: 306)

Retomando a Verónica Capasso (2010), entendemos por mural a una representación visual que por sus particularidades demanda necesariamente un trabajo colectivo, está dirigida a un público amplio y su presencia modifica el paisaje urbano, aportando además a la construcción de una identidad colectiva situada. Un rasgo principal de este tipo de obras es la monumentalidad, que no sólo se debe al tamaño de la pared sino a cuestiones compositivas de la imagen, y es fundamental para su diálogo con el espacio público.

En su trabajo “De arte público y muralismos. Una lectura desde el presente”, Cristina Híjar González retoma la cita de Siqueiros “sujetos nuevos, aspectos nuevos”, y analiza en referencia al carácter dinámico de la práctica:

“El cuestionamiento permanente a partir de preguntarse: cómo, para qué y para quién, da lugar no a un solo muralismo en singular sino a muralismos variados que cumplen con funciones sociales diversas: comunicativa, político ideológica, de agitación y propaganda, de expresión comunitaria, pedagógica, de demarcación territorial, incluso decorativa en espacios comunes, que exigen definir su particular proceso de producción para lograr su propósito comunicativo concretando un vínculo creativo con su propósito siempre político y como dispositivos de acentuación visual y discursiva que refieren a una realidad concreta urgente de transformación.” (González; 2018; 9)

De la práctica del muralismo, apropiada por los sectores populares en sus territorios, nos situamos en las producciones de murales para los/as muertos/as de cada barrio, que son ofrendas, conmemoraciones, obras y duelos colectivos.

Eichhorn y Riso exponen en “Resistencias estético-políticas en el Barrio de la Boca” que en los murales del barrio prima el retrato, “la cara de los pibes”, como dispositivo de memoria visual. Según las autoras, las obras “son realistas, no por querer asemejarse a quienes representan sino porque reflejan una realidad: el estado no fue garante de sus derechos y/o fue responsable de su fallecimiento.” (Eichhorn y Riso; 2017: 5)

Las mismas citan en su trabajo a Roxana Cainzos, mamá de Nehuén Rodríguez, un chico de 18 años que fue atropellado por la Policía Metropolitana en el año 2015: “Los murales de Nehuén están hechos como un grito en su barrio donde nació y creció, denunciando la violencia institucional que ejercen las distintas instituciones, sobre todo la policía, al no respetar nuestros derechos, pisoteando a los pibes con sus abusos e impunidad total.”

“El muro, entonces, se configura como territorio expandido de lo público, donde se cristalizan y materializan luchas alrededor de lo simbólico, la denuncia y visibilización de problemáticas. Las pintadas son realizadas por los propios vecinos y organizaciones barriales, en donde puede haber o no una intencionalidad estética. No importa si se autoperciben como artistas o no. Lo que prevalece es la participación, el fortalecimiento de lazos y vínculos entre la comunidad, así como también una especie de concientización política para que no vuelva a ocurrir o “se haga justicia”. (Eichhorn y Riso; 2017: 6)

Los *murales homenaje* son experiencias estéticas que implican necesariamente acciones cooperativas (Becker; 2008), como la puesta en juego de conocimientos diversos, la elaboración de un diálogo común, el consenso de propuestas y el empleo de estrategias de organización y solidaridad. Cuando las obras contienen imágenes significantes para un grupo social y están emplazadas en sus espacios de pertenencia, no hay muralismo sin trabajo cooperativo. Estas intervenciones son colectivas, no solo por la participación grupal durante la producción, sino también porque retoman símbolos relevantes para una comunidad, y se sitúan en la intemperie pública para que sean apropiadas e interpretadas.

4. IMAGEN DE LA FALTA

En su libro, *Vida y muerte de la imagen*, Régis Debray (1994) afirma que el nacimiento de la imagen está unido desde el principio a la muerte, como rechazo a la nada y para prolongar la vida. Reconstruye y desarrolla cómo, a través del tiempo, cada civilización abordó de diferentes modos la muerte y les rindieron culto a sus antepasados/as exigiendo que estos/as sobrevivieran mediante las imágenes. En palabras de Debray (1994): “representar es hacer presente lo ausente. Por lo tanto, no es simplemente evocar sino reemplazar. Como si la imagen estuviera ahí para cubrir una carencia, aliviar una pena. [...] Pintada o modelada, Imagen es hija de Nostalgia.” (1994: 34)

Belting (2007) también desarrolla la tensión entre presencia y ausencia en las imágenes, pero hace parte de su análisis a los/as productores/as y espectadores/as, “los vivos” que experimentan el fallecimiento, producen imágenes a partir de esta experiencia, y, como aparece en las entrevistas, interactúan con las representaciones:

“Una imagen encuentra su verdadero sentido en representar algo que está ausente, por lo que sólo puede estar ahí en la imagen; hace que aparezca algo que no está en la imagen, sino que únicamente puede aparecer en la imagen. El muerto será siempre un ausente, y la muerte una ausencia insoportable, que, para sobrellevarla, se pretendió llenar con una imagen. Por eso las sociedades han ligado a sus muertos, que no se encuentran en ninguna parte, con un lugar determinado (tumba), y los han provisto, mediante la imagen, de un cuerpo inmortal: un cuerpo simbólico con el que pueden socializarse nuevamente, en tanto que el cuerpo mortal se disuelve en la nada.” (Belting; 2007: 178)

Estas formas de socialización entre los/as vivos/as y sus muertos/as figurados/as emergen de los *murales homenaje*, donde además de prolongarse esas vidas con nuevas formas de inserción en la comunidad, se mezclan con una devoción post mortem, acompañando los retratos de cielos y destellos de luz. Hay una interacción entre los/as amigos/as y familiares, y los jóvenes muertos representados, cuando se habita esa pared tomando una cerveza o armando una mesa en navidad “para que esté presente”, cuando se festeja ahí el triunfo de un equipo de fútbol, se la usa de fondo para una foto grupal, o se mira el rostro pintado y se le pide protección. Esta idea se hace explícita en las entrevistas con testimonios que remiten a la presencia y al amparo, tales como “está acá y es nuestro ángel porque nos cuida siempre”, “es nuestra protección en la pared”, “me está cuidando”, “mi hijo no está muerto, está acá”, “lo vemos todos los días”.

En *Antropología de la Imagen*, Belting Hans (2001) hace un apartado sobre la historia del retrato y rescata que en el alto Renacimiento italiano algunos retratos privados llevaban la inscripción emblemática v.v., “*vivens vivo*”, lo que significa “pintado en su vida para el espectador vivo”. Y cita a Leone Battista Alberti en su tratado sobre la pintura: “Gracias a la pintura, el rostro de quienes ya han muerto goza de una larga vida”.

“Así, la pintura proporciona en el retrato una imagen para el recuerdo que se opone a la muerte. [...] Por eso también resulta tan importante la “expresión” vital que se esperaría de la pintura de difuntos. El cuerpo, como un medio viviente, se intercambia por un medio artificial y artísticamente producido en el que se recuerda a un sujeto memorable (aunque sea por motivos afectivos). De este modo, la vida y la muerte aparecen simultáneamente a la mirada del espectador.” (Hans; 2007: 168)

Un cadáver ya no es una persona viva, pero tampoco es un mero objeto, y es en esta tensión entre presencia y ausencia, en ese vacío físico y simbólico, donde surge la necesidad -agravada cuando los fallecimientos son en plena juventud- de extender la vida de los/as muerto/as a partir de su representación, de hacer visible lo invisible, de generar una presencia real mediante la figuración. El

trabajo del duelo, dice Debray (1994), pasa así por la confección de una imagen del otro/a. Ante la sensación de vacío que genera la experiencia de la muerte de un allegado/a, en la creación de la representación hay acción. Acción que como analizamos, es colectiva y situada en los *murales homenaje*, donde se opone a la ruptura que trae la muerte, la recomposición por la imagen.

“El horror de la muerte radica en que, ante los ojos de todos y de manera impactante, convierte en imagen muda lo que apenas un instante atrás había sido un cuerpo que hablaba y respiraba. Los seres humanos quedaban desamparados ante la experiencia de que la vida, al morir, se transforma en su propia imagen. Perdieron al muerto, que había sido participante de la vida de la comunidad, a cambio de una simple imagen. Es posible que, para defenderse, respondieran a esta pérdida con la creación de otra imagen: una imagen con la que la muerte, lo incomprensible, se volviera en cierto modo comprensible.” (Belting; 2007: 180)

Es en esta búsqueda por la comprensión de las muertes violentas, inesperadas o prematuras de los jóvenes, que en el encuentro y el duelo colectivo, la creación y producción, y los rituales de veneración y gratitud, los *murales homenaje* funcionan como formas de asimilación, de procesar la muerte, de transitar el duelo, de aprender la muerte joven, que llega demasiado temprano.

Berger suma al análisis la capacidad de agencia de los/as productores/as reconociendo que “la visión específica del hacedor de imágenes formaba parte también de lo registrado. Y así, una imagen se convirtió en un registro del modo en que X había visto a Y. Esto fue el resultado de una creciente conciencia de la individualidad, acompañada de una creciente conciencia de la historia.” (1974: 6).

El mismo autor desarrolla también sobre la interacción de “los hacedores de imágenes” y los/as espectadores/as con las nuevas presencias retratadas, y retomando a Louis Marín, habla de una “transformación ontológica” donde el cuerpo al convertirse en imagen le cede a esta el poder de presentarse en el nombre y en el lugar del difunto:

“Este poder se sellaba con un intercambio de miradas igual al que en circunstancias normales se hubiera tenido con el cuerpo, y con esto se le confería un nuevo tipo de autoridad, a pesar de que se manejara un simbolismo distinto que con el cuerpo vivo. La imagen no era únicamente una compensación, sino que, con el acto de la suplantación, adquiría un “ser” capaz de representar en nombre de un cuerpo [...]. Por medio de las imágenes y de los rituales que se realizaban ante éstas, el espacio social se expandía en torno del espacio de los muertos, y desde ahí establecía un nuevo significado que aseguraba el espacio vital.” (Berger; 1974: 181)

En la acción y producción de los *murales homenaje*, familiares y amigos/as se ubican como hacedores de imágenes públicas desde criterios estéticos propios, sin ser productores/as visuales formales ni pertenecer a circuitos artísticos hegemónicos. Detrás de todas estas obras hay una idea que se repite con firmeza, se anuncia en las entrevistas y se escribe con aerosol: “Toty presente”, “Lucas presente”, “Tomás presente”, “el Bebe presente”, “Sebastián presente”, “Víctor presente”, “Fede presente”, “gordo Seba presente”, “Nicolás presente”, “Martín presente”, “Omar presente”. Y es porque, para sus vivos/as, quienes deciden desnaturalizar mediante el señalamiento pintado las muertes jóvenes y absurdas, los hijos, amigos y hermanos están presentes no sólo en la falta, sino siendo parte nuevamente, en obra pública, del ritmo comunitario del barrio.

5. MUERTES EMBLEMAS

*Tus amigos te recuerdan con la imagen que dejaste.
Pibe chorro, compañero y un amigo impresionante.*

Fuerte Apache

“Atender a las formas de pensar los muertos (los propios muertos, es decir los de “alguien”, los de un grupo, los que una comunidad hace propios), al tratamiento que se da a los muertos y a lo que se dice sobre la muerte de esos muertos; todo eso, habla de lo que hacen los vivos con ellos, pero también y fundamentalmente habla respecto de las relaciones entre los vivos.” (Pita; 2018: 56)

Los murales relevados son señaléticas de las muertes jóvenes, pero las historias que llevan a la calle, con fragmentos optados por aquellos/as que eligen recordar, son imágenes de cómo estos jóvenes vivieron y no de cómo murieron, homenajes a esas vidas demasiado cortas, composiciones con la impronta de una generación que avanza acelerada.

“Porque el cielo de los piolas no es un más allá de la vida: el cielo de los piolas es lo ya vivido; el cielo de los piolas se lo vivió y se lo habitó aquí y ahora. [...] El cielo de los piolas es el que acompaña al realismo pillo; vive en el día a día de cada vagancia que disputa un poco de intensidad para la vida, sabiendo que hay un cielo al alcance de cada esquina, que hay gorras disputándose el presente, y que hay bajones entregándose a la nada.” (Colectivo Juguetes Perdidos; 2016: 237)

Nadie lo puso en duda. Todos los *murales homenaje* portan un protagonista, una cara a la que poder hablarle, rostros con las miradas clavándose profundas en los ojos de los/as espectadores/as que pasan por la vereda. Una campera deportiva o la camiseta de un equipo de fútbol. La visera, indiscutible. Las motos. Los gestos atrevidos hechos con las manos.

En cada mural homenaje hay piezas de una cultura juvenil y marginal retratadas entre cielos, de una forma de vestirse, de un accesorio que se lleva puesto, un modo de cortarse el pelo, un berretín, un vehículo para moverse reventando el motor por la ciudad, una frase de rock o de cumbia, de la fe en la Virgen de Luján y el Gauchito Gil, de la bronca a la policía. Cuando las caras de los pibes muertos se pintan en la calle, ante los ojos de todos/as, ya no son solo lo que ellos eran, sino lo que para sus vínculos ahora significan. Estas obras y estas muertes honradas son también muestras de orgullo de una juventud bastardeada, son la respuesta a las notas criminalizadoras de la sección “policiales” en la disputa feroz por la identidad, son la frente en alto contestando la mirada de costado de la *vecinocracia* (Rodríguez Alzueta, 2016).

“El *pibe chorro*, entonces, es un constructo social-cultural tributario de imaginarios sociales entrenados en la descalificación. Un imaginario de larga duración, donde se fueron sedimentando figuras que llamaban en su momento a estar alertas. Detrás del *pibe chorro* están las imágenes en la cabeza del inmigrante, el cabecita negra, el grasa, el descamisado, el subversivo, el piquetero y el drogadicto. El *pibe chorro*, *el bardero* y *el vago*, son la versión moderna, urbana y juvenil, del negro cabeza.” (Rodríguez Alzueta; 2016: 26)

Los *murales homenaje*, mientras son conmemoraciones públicas, duelos colectivos y denuncias populares, son provocaciones, son estandartes de los y las jóvenes de los sectores marginales en el combate por el respeto, contra la descalificación y la imagen construida de ellos/as.

6. DONDE SE CELEBRA LA JUNTA

En ninguna de las obras a las que nos acercamos hay inercia. No es cualquier joven el que está retratado, y no es cualquier tipo de vida ni de muerte la que está detrás de ese retrato. Estas formas determinadas de generar recuerdo público y comunitario, de testimoniar y reclamar, no están pintadas sobre cualquier pared..

La puerta de su casa, la avenida para que lo vean todos/as, la calle donde lo mataron, sobre la plaza, la escuela, en el cementerio o en la esquina, son los puntos posibles donde pueden estar emplazados los *murales homenaje* a las muertes jóvenes. Todos ellos comparten un mismo tipo de soporte, paredes del espacio público y a cielo abierto. Ninguno es al azar, todos son el barrio. Porque es el barrio el lugar desde donde los/as jóvenes de los sectores populares elaboran sus estrategias de sobrevivencia y pertenencia (Rodríguez Alzueta, 2007).

“El barrio es un círculo de protección en la medida que genera lazo social, pero también una manera de producir sentido cuando el entorno se empecina en volverlos escépticos. El barrio es el foco o el punto de encuentro, un territorio de relegación, pero también de identificación, donde el estigma se transforma en emblema. Cuando la sociedad se polariza y la intervención del Estado se vuelve esquizofrénica, el barrio, entonces, será la forma de organizar el desconcierto, provee materiales para construir identidad.” (Rodríguez Alzueta; 2007:30)

Cuando las calles se marcan, se usan para apoyar una dedicación de amor, el fanatismo por un club de fútbol, el fragmento de una canción, o el rostro de un amigo muerto, el espacio público es tomado, es convertido en territorio de disputa. En este sentido, Ardenne (2007) sostiene que “[...] otra experiencia de los espacios es posible, empezando por esta ‘experiencia emocional del espacio’, desmenuzada por Pierre Kaufmann (1969), y que hace del lugar, más que una síntesis de cualidades geográficas, un territorio investido y aprehendido, primero de manera sensible, que vale menos como medio físico que como generador de sensación.”

“El espacio público es una categoría que carga con una radical ambigüedad: nombra lugares materiales y remite a esferas de la acción humana en el mismo concepto; habla de la forma y habla de la política [...]. Es espacio público en tanto es atravesado por una experiencia social al mismo tiempo que organiza esa experiencia y le da formas. Se trata, por tanto, de una cualidad política de la ciudad que puede o no emerger en definidas coyunturas, en las que se cruzan de modo único diferentes historias de muy diferentes duraciones: historias políticas, técnicas, urbanas, culturales, de las ideas, de la sociedad; se trata de una encrucijada.” (Gorelik; 1998:19)

En este sentido, vinculamos al espacio público con la idea de memoria, que para Sztulwark, no es ni una representación del pasado ni objetivación de lo sucedido ni una construcción acabada, sino un conjunto de fuerzas heterogéneas y contradictorias, que afectan, alteran y suplementan un objeto o un espacio, transformándolo en *lugar*.

“En la ciudad contemporánea, afectada por el flujo de capitales, imágenes, personas, información, no hay lugares habitables generadores de sentido. Hasta que los hay. Cuando los hay -como resultado de una intervención- adviene el lugar, adviene la huella material que soporta los sentidos. El lugar, en otras palabras, es el sitio donde el acontecimiento adviene y configura, marca, afecta. La memoria requiere de un lugar donde acontecer porque la memoria es un diálogo complejo e indeterminado entre espacio y tiempo.”(Sztulwark; 2005:3)

Los *murales homenaje* son fragmentos de sobrevivencia y pertenencia en las barriadas populares, son imágenes de la estigmatización convertida en emblema, son espacio público devenido en lugar y en memoria. Cuando son marcadas por los/as jóvenes, por los/as moradores/as, las paredes, las esquinas, los portones, pasan a ser soportes de expresión y significación.

En “La construcción simbólica de la muerte: jóvenes, imágenes y espacio público”, Escudero desarrolla la muerte de Hugui, un joven de 21 años que mataron en el barrio Algimiro Moure, en Comodoro Rivadavia. Sus familiares y amigos/as llenaron el barrio con conmemoraciones, colgaron banderas con su rostro en la cancha e hicieron un playón deportivo que lleva su nombre.

“No es el lugar del cementerio donde estos intercambios se producen, sino que se sitúan en las calles, en los muros, en las canchas. [...] Estas prácticas pueden leerse como prácticas de interpelación de los modos de experimentar la vida y la muerte. Estas gramáticas transponen los límites clásicos de ordenamiento de la realidad poniendo en el espacio público barrial nuevos sentidos sobre la muerte, y modos de representar la ausencia, haciendo uso del espacio público barrial.” (Escudero; 2015:167)

Como los jóvenes tensionaron los límites clásicos de la vida, sus muertes prematuras desbordan los espacios designados tradicionalmente para recordar. En las barriadas la solemnidad se deja de lado y se crean modos más públicos de llorarlos, formas de homenajear sus trayectorias más acordes a estas. Las tumbas se reinventan y se sacan afuera, se incluyen en la vida cotidiana. Los pibes muertos son devueltos a la calle de la mano de sus pares, pintados, envueltos en banderas y en consignas, acompañados de estampitas de santos populares con cumbias de fondo. Se trazan rutas del cementerio al barrio, y del barrio al cementerio, trayendo a los muertos más cerca. Se los convierte así en símbolos de identidad colectiva, partícipes de la ocupación del territorio.

CONCLUSIONES Y APERTURAS

Motorizadas principalmente por familiares y amigos/as, con cooperación de habitantes del barrio donde se produce la intervención, y en algunas ocasiones, por organizaciones sociales y de derechos humanos o artistas formales, los *murales homenaje* que abordamos en este trabajo se producen para construir memoria colectiva sobre los jóvenes fallecidos. En la búsqueda por la asimilación de las muertes violentas e inesperadas, se da lugar al encuentro comunitario y se produce obra pública, funcionando estas, con sus rituales de veneración y gratitud, como formas de aprender la muerte joven, de transitar el duelo grupalmente.

Mediante la creación de imágenes y representaciones de las desapariciones físicas, y la producción de las obras en la calle, se generan nuevos insumos morales para componer identidad en los territorios, configurándose estas intervenciones como emblemas barriales. Además, en aquellos casos de poca resonancia mediática y falta de reparación, los murales funcionan como dispositivos populares de denuncia. Se convierten en herramientas de expresión y de reclamo de los y las que no cuentan con la legitimidad de mostrar a sus muertos como víctimas, sus injusticias no entran en la agenda de los grandes medios de comunicación, ni son amparados por el Poder Judicial.

Los/as hacedores de los *murales homenaje* se encaminan en la experiencia de la intervención del espacio público desde criterios estéticos propios sin ser productores/as formales, ni pertenecer a circuitos artísticos clásicos o hegemónicos, y transforman, aunque no sea su propósito, la realidad artística contemporánea, configurándose el fenómeno como una expresión de arte y cultura popular.

Para finalizar, nos interesa presentar un último sentido que ha surgido del estudio de las obras y las entrevistas realizadas, pero que amerita de una mayor profundización y análisis en un futuro trabajo. Estas expresiones públicas emergentes, respuestas a las muertes prematuras e inesperadas, recogen elementos de tradiciones colectivas relacionadas a las formas de ensayar la fe en los sectores populares.

Retomando a Ameigeiras (2008), la religiosidad popular es entendida como la forma en que los hombres y las mujeres que protagonizan los sectores populares expresan, mediante una amplia multiplicidad de creencias y de prácticas individuales y colectivas, sus apreciaciones y vivencias sobre lo sobrenatural o trascendente, y se vinculan con aquello que entienden como “sagrado” sin estar sujeto directamente a las instituciones religiosas reconocidas y consolidadas.

El autor desarrolla, como parte del fenómeno, lo que denomina “prácticas de sacralización”, donde la consideración de lo “sagrado” implica la identificación de distintas “prácticas”, “momentos” y “tiempos”, pero también el reconocimiento de “espacios” y “lugares” entendidos especiales.

“Estamos así ante una modalidad de relación con lo trascendente que a su vez conforma un proceso histórico-cultural de generación de sentidos, y que, al mismo tiempo que constituye un recurso simbólico relevante, también se ha visto afectado por marcados procesos de recomposición de identidades: por un lado, se articula con las cambiantes identidades sociales; por otro, forja nuevas identidades religiosas.” (Ameigeiras, 2008; 19)

Un proceso del que también se encarga Daniel Miguez (2008) refiriéndose a la década del 90 en nuestro país, donde, en contexto de plena crisis social, emergieron nuevas canonizaciones vinculadas a jóvenes en conflicto con la ley, que implican, según el autor, “formas más radicalizadas de ruptura con la moral socialmente establecida”. Un proceso, por un lado, de transformación del sentido de las devociones, y por el otro, de surgimiento de nuevos santos asociados a los “valores” de la juventud marginal contemporánea.

En las obras que abordamos, los jóvenes se retratan venerados, con cruces colgadas y santos pintados a los costados, entre cielos. Se presenta una prolongación de esas vidas con intenciones de trascendencia, de las que se esperan nuevas formas de compañía, cuidado y protección. La realización de la conmemoración deviene en ritual con prácticas individuales y colectivas que llenan de significado el soporte físico de la pared, con las acciones e imágenes que en ella se pintan.

La producción de los *murales homenaje* puede entenderse como una práctica de sacralización en el espacio público, una nueva experiencia de devoción que se vincula con el fenómeno de la religiosidad popular, práctica dinámica de la fe donde conviven tanto manifestaciones vinculadas con la tradición y la memoria colectiva, como nuevas modalidades de ejercer el creer y nuevas identidades en las que se cree.

BIBLIOGRAFÍA

- AMEIGEIRAS, A. (2008) Religiosidad popular: creencias religiosas populares en la sociedad argentina, Buenos Aires, Universidad Nacional de General Sarmiento.
- ARDENNE, P. (2007) Un Arte Contextual: Creación Artística en Medio Urbano, en situación, de intervención, de participación. Madrid: CENDEAC.
- Arte de Acción en La Plata en el siglo XXI. Registro y análisis de intervenciones artísticas. Facultad de Bellas Artes, Universidad Nacional de La Plata. En: <http://blogs.unlp.edu.ar/arteaccionlaplatNaXXI/>
- BECKER, H. (2008) Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- BERGER, J. (1974) Modos de ver. Barcelona: Gustavo Gili.
- BLANCHOT, M. (1955) *Vespace littéraire*, París [trad. esp.: El espacio literario, Barcelona, Paidós Ibérica].
- BOURDIEU, P. (1988) Espacio social y poder simbólico. *Revista de Occidente*.
- CAPASSO, V. (2010) Muralismo en la ciudad de La Plata: La experiencia del colectivo de arte Sienvolando, un análisis de la activación de una esfera pública de oposición. Tesis presentada para la obtención del grado de Licenciada en Sociología.
- CAPASSO, V. (2011) Muralismo, memoria y espacio público: un estudio sobre producciones platenses. IX Jornadas de Sociología de la UBA.
- DEBRAY, R. (1998) Vida y muerte de la imagen, Historia de la mirada en Occidente. Génesis de las imágenes: El nacimiento por la muerte. Barcelona, Paidós.
- EICHHORN N. Y RISO A. (2017) Resistencias estético-políticas en el Barrio de la Boca. El espacio público como terreno visible de la lucha popular. X Seminario Internacional de Arte y Política.
- FUKELMAN, M. C. (2012) Arte de Acción en La Plata. Modos de Hacer Contemporáneos 2001-2010. Análisis de Intervenciones en el Espacio Público. Saarbrücken, Editorial Académica Española..
- FUKELMAN, M. C.; NAÓN, M. (2013) Reflexiones sobre arte para lo político y representación en las acciones del colectivo LULI. *Revista Plurescentes. Artes y Letras*, Año 2, N°3, Bachillerato de Bellas Artes, La Plata.
- GORELIK, A. (1998) La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- GUBER, R. [1991] (2005). El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo. Buenos Aires: Paidós.
- IOVANOVICH, M.L. (2007) Una propuesta metodológica para la sistematización de la práctica docente en educación de jóvenes y adultos. En: *Revista Iberoamericana de Educación* N° 42/3. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI).
- JELIN, E. (2002) Los trabajos de la memoria. Buenos Aires-Madrid, Siglo XXI.
- KAUFMANN, P. (1969) *L'expérience émotionnelle de l'espace*. Vrin, Paris.
- MIGUEZ, D. (2008) Delito y cultura: los códigos de la ilegalidad en la juventud marginal urbana, - 1" ed. " Buenos Aires: Biblos.
- OROZCO GÓMEZ, G. (1997) La investigación en comunicación desde la perspectiva cualitativa., Instituto Mexicano para el Desarrollo Comunitario. Capítulo II. México.
- PITA, M.V. (2018) La historia de un mural o acerca de la muerte, de los muertos y de lo que se hace con ellos. *Revista M. Rio de Janeiro*, v. 3, n. 5, p. 53-71.
- RODRÍGUEZ ALZUETA, E. (2007). "Entre la nación, el barrio y el Estado". *Trampas de la comunicación y la cultura. Rock, cultura y comunicación*. N° 6.
- RODRÍGUEZ ALZUETA, E. (2016). La máquina de la inseguridad. La Plata: Ed.Estructura Mental a las Estrellas.
- RODRÍGUEZ ALZUETA, E. (2016) Hacer bardo. Provocaciones, resistencias y derivas de jóvenes urbanos. 1a ed. – La Plata: Malisia.
- SIQUEIROS, D.A. [1944] (1978). El arte contra el analfabetismo, en *No hay más ruta que la nuestra*. Ciudad de México, México: s/d.
- SOSA V. (2010) Espacio y Política. Reflexiones sobre las formas de territorialización de la memoria: el caso de las Madres de Plaza de Mayo., *Aletheia*, volumen 1, número 1.
- SZTULWARK, P. (2005) Ciudad Memoria: monumento, lugar y situación urbana. *Revista Otra Mirada* N° 4.
- TAYLOR S.J. y BOGDAN R. (1987) "Introducción a los métodos cualitativos de investigación".

